

ΕΠΕΖΗΣΕΝ Η ΑΡΧΑΙΑ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ;

ΥΠΟ ΤΟΥ Κ. ΜΙΣ. ΑΡΧΥΝΙΑ

Σχεδόν έχει διατυπωθεί η γνώμη ότι στην λαϊκή μας μουσική πρέπει να σωθούν κάποια ακόμη λείψανα αρχαίου ελληνικού πνεύματος. Αν και το θέμα που παρουσιάζει ανέκαθεν (ιδιαίτερα ένθους) προβλήματα, ελπίζω ως τώρα να έχει δοθεί λύση, που θα απελευθέρωνε την συνουσία της εποχής μας με την μουσική κλασική και αρχαία. Οι κρίσεις σχετικά έργοιστί, που εδίδαν στο παρελθόν το φως της δημοσιότητας, περιορίζονται σε παρρησιαστικές πτυχές της μουσικής θεωρίας των αρχαίων, στις οποίες αφορούν τα κείμενα των διαδοσμένων και των κλασικών, και την άλλη διαπίστωση ότι οι λαϊκοί νόμοι, κυρίως στην σύγχρονη λαϊκή μας παράδοση, Άλλα οι μουσικές υποκειμενικές προσηλώσεις δεν καθιερώνονται να συλλάβουν τα προβλήματα στη ρίζα τους, περιωρίζοντο στην τεχνική πλευρά και κατ' ανάγκη στην απομάκρυνση στην περιφέρεια χωρίς να έγγιζαν το ουσιαστικό βάθος των προβλημάτων.

«Ο «Ελληνικός Ρυθμός» (Der griechische Rhythmus), μία δορυμνητική (φρασική) του Βραδύλογου Γεωργιάδη τακτική καδήνηση της μουσικολογίας από Πανεπιστήμιο της Αιδαεάργης, έλαται συγκριτικά τα προλήματα του ρυθμού της άρχαις γλωσσας με τον ρυθμό των δημοτικών μας τραγουδιών. Είναι μία έξουστική αναλύσι των ρυθμικών φαινομένων, που οδηγεί πρὸς ανακαλύψεις καί πορίσματα άμυλων έν διαφέροντος κυρίως γιά τους κλασικούς τους φιλόλογους, άλλα καί τους μουσικολόγους γενικά. Ιδίως γιά τους ασχολούμενους με την λαϊκή μας μουσική».

Δίνονται δεδομένα δυνατόν στις διαιρέσεις αυτές γραμμές για γίνη μία ανάλυση ολοκληρωμένη του έργου του Γεωργιανόδη. Σκοπός μου είναι να βιζώ το κεντρικό μόνο πρόβλημα, ό,τι αφορά κυρίως τον άρχαιο ρυθμό έν σχέσει με το δημοτικό τραγούδι μας.

Στην εισαγωγή της εργασίας του έ-
λεγχος Έλλην μουσικολόγος μας δ-
νει περιγραφή ότι από ρυθμικές απειρίες
στην ελληνική μουσική, τα τελευταία έ-
τη μία ένδοξη ήχη των κοινών μουσικών
δυνάμεων, αλλά στην έσοδο του μακρύν και
δρακύνων συλλόγων. Πολλές απορίες
έχονται στην εποχή μας όπως αποδοθεί
με όρθα ρυθμικά σήματα ή μετρικι-
τών αρχαίων. Τα πενήντα ανάστασας
των αυτών των προσπαθειών αναγκασ-
τά τον Ρ. Μάζ να παραδεχθεί ότι η προσ-
δοκία μετρική αποτελεί ένα κλάδο του
αρχαίου πολιτισμού, από τον οποίον έ-
μεις οι σημερινοί έχουμε αποκοπεί.
Ο κατά «ποσοτήτων» μετρικός προσδι-
ρισμός των συλλόγων λαφύριζεται α-
πό τον Μ. Χ. Δάνα, ο οποίος έλ-
θει να αποκαλύψει ακόμη σήμερα λί-
γανα προσδοκίες μετρικής ή απάντη-
ση του Μάζ να είναι χωρίς περιστροφές
καθόρα άδύνατον.

Από αυτό το σημείο ξεκινώντας ο Γεωργιάδης διαφωνεί με τον Γερμανό έλληνα, προχωρεί όμως στην άρνηση και θεμελιώνει, χωρίς σε μία αξιόπιστη συνθετική σκέψη και έπιστημονική παρατηρητικότητα, το σημαντικό του αίτιο.

Οι φάτες μας, λέγει, χρησιμοποιού-
 την άρχαια αρωματική όταν προσδιορί-
 ζουν τα ρυθμικά σχήματα των λαϊκών
 τραγουδιών. Αναφέρει αβήνας δρομέ-
 ον ως «ρυθμὸς τετράσημος» ή «δακτύλι-
 κός», «ἐπτασημὸς» ή «ἐκπίπτους», «ἐ-
 λλίσσους» ή «χοροδίσκος», πράγμα πο-
 λυφανερὸς πρὸς τὴν ιστορική συνήθειά
 τοῦ Γένους. Ὅπως θὰ δοῦμε παρακά-
 τω, ο ἔνθεος αὐτός ἤρως δικαιωμένα
 ἐπιστημονικῶς καὶ ἀπὸ τὰ πράγματα

Γύρω αὐτὸ 1920 ὁ Σφακιανὸς ἐξέ-
κρινε, ὅτι ἐνῶ τὰ κείμενα τῶν λέ-
ξεων μας τραγουδιῶν στῶνται στὴ
σύστημα τῶν τονισμῶν, ὁ ρυθμὸς τῆς
μουσικῆς ἐκφράζεται εὐχέρως μὲ τοὺς
ἀρχαίους ρυθμικοὺς πόδας. Ἡ θεωρη-
τικὴ παρατήρησις τοῦ Σφακιανοῦ
ἐπὶ τῶν ὁρισμῶν τῶν ὁδῶν, εἰς τὴν
πρακτικὴν λαϊκὴν ἀποκρίσιν, ἀπο-
κρίνεται τοιαύτη ἀναλογία, ὅτι οἱ ἑλλη-
νικοὶ μουσικοὶ ρυθμοὶ διατελεῖ ὁλοκλήρως
δοτικὸ-εὐρισμικό. Δὲν ἔχουμε παρά να-
τέταστοις τὸν γνωστὸ τασκανικό χο-
ρὸ «Σὺ εἶπα, μένεις, γὰρ να πιστο-
ποιήσωμεν τὴν οὐσιαστικὴν διαφορὰ με-
ταξὺ τῆς ἑλληνικῆς καὶ τῆς δυτικῆς ρυ-
θμικῆς. Στὴν ἀρσενικὴν σημειογραφίαν
ἐκφράζονται τὸν ποιητικὸν αὐτὸν χο-
ρὸν εἰς ρυθμὸν 3/4. Ὁ ἔξενος ποῦ δὲν
ἐκτελεσθῇ μὲ τὸν ῥυθμὸν τῆς ἑλληνι-
κῆς μουσικῆς, ἔχει τὸν ῥυθμὸν
ὁ ἀσμετρετικὸν ρυθμὸν ποῦ δὲν εἶναι
ἀρσενικός, διαρκῶς σκοπεῖται! Ἐνῶ τὸ
παρακλονεῖται τὴν σημειογραφίαν αὐ-
τῆς 3/4, τὸ αὐτὸ ἀνασταθμὸν προάγει
στὴν περιόδον (ἐνταλγὰς ρυθμῶν 3/4)
καὶ 2/4. Ἀλλὰ αὐτὴ δημιουργεῖται μία
ἀπαράβατος ἀντίθεσις μετὰ τοῦ ρυθμικοῦ
συστήματος καὶ τοῦ ποιητοῦ. Ἐν ὅμως
ἐντὶ τῆς ἀρσενικῆς σημειογραφίας αὐ-
τῆς, ἡ ἀντιθέσις τῆς διαστολῆς χω-
ρίζεται μετὰ τὴν ἀντιθέσιν τῆς με-
τῆς, χρησιμοποιοῦμεν ὡς ρυθμικὸν
προσδιορισμὸν τὸν τασκανικὸν τὸ με-
τρικὸν σχῆμα: Βραχύ, Βραχύ, Βραχύ,
μακρόν, (υ υ υ -), ἡ διαδοχὴ τῶν
ἐπὶ τὴν ἀντιθέσιν τῆς ἀντιθέσεως
ποῦ χωρὶς διαδοχῆς τόνισμῶν. Κι
ἐντὶ ἀποκρίσιν ἡ ρυθμικὴ νοετὶς τῆς

Για να κατανοήσουμε την βασική αυτή διαφορά θα έπρεπε να συγκρίνουμε τα δύο ρυθμικά συστήματα. Στη σύγχρονη δυτική μουσική το ρυθμικό σύστημα προσδιορίζεται από την αρχή της «μετρικής» δράσης, δηλαδή της έμφυτης λαογραφικής «αίσθησης» του ρυθμού του μέτρου, αλλά και της δύναμης της έλλειψής της ρυθμικής κίνησης προς ένα σαφές τέρμα. Αντίθετα η προαιωνιακή ρυθμική των αρχαίων διασίζεται στην ελεύθερη, διαισθητική, παράθεση Μακρού—Βραχέος. Ή διαδοχή των εθόνων δεν υποτάσσεται α' έναν άνωτερο μετρικό σχήμα. Κάθε συλλαβή έσονται αποτελεί στην δική της αξία ως μία αυτόνομη μονάδα στο διαστημικό του χρόνου. Ο προαιωνιακός ρυθμός λοιπόν μπορεί να χαρακτηριστεί ως «στατιστικός, όχι ως «δυναμικός» ή κάπως μία από τις ρυθμικές μονάδες του ενεργού, σαν να λέμε, στο παρόν αδύναμο, δυναμικά ανεξάρτητη από τις προηγούμενες ή τις έπόμενες αξίες. Ένας συλλαβισμός την ουσία της προαιωνιακής μουσικής, ο οποίος έπρεπε να διακριθεί από τον έρμηνευτικό χρόνο και άφηνε τον «ερμηνευτικό χρόνο» να αναπτύσσεται.

Σύμφωνα υποστηρίζεται ότι το σύγχρονο «μέτρο» αντιστοιχεί προς τον αρχαίο «αόδα». Πόσο λανθάνουσα είναι αυτή η αντίληψη φανερώνεται από το γεγονός ότι τόσο ο τροχάκις όσο και ο ίαμβος απόδοθηκαν στη σύγχρονη «μετρολογία» με το μέτρον των 3/4. Έκτος τούτου η έλλειπτική αναλογία μεταξύ του αρχαίου προαιωνιακού και του σύγχρονου δυναμικού ρυθμού δεν προσδιορίζεται, ούτε κατά προαγγείοντα έφηνε την χαρακτηριστική του καθαίνης ιδιότητα.

Ο Μάκας προεπλήθη να ζήτηση
 ότι το έκκλησιαστικό όργανο, ως δοσ-
 νήν έχει την δυνατότητα να διαπορο-
 νήσει μεταξύ των χορηγών και ατόμων
 φθόνων, αποτελεί πρότυπο προσωπικό
 του ευφυούς. «Ποτέσο ο πολιτισμός,
 εδωσθήτος μουσικός, απάντα ο Γεω-
 γράφους. Δεν τινίζει κατ' αρχήν με πρω-
 τήνην έμφαση. Ένώ έπαρσεν οι ρυθ-
 μικές αναγωγές διακυμάνσεις του ρυθ-
 μού, με αποτέλεσμα να εδωσθήσιν οι
 φθόγους, πράσσοντες ουσιαστικά, να
 δίνει την έντονη «σάν να τονίζω»,
 στην προσηματικότητα μιας «αφαιρέσε-
 σιν» διακυμάν. «εμπεύνη» την ροή
 της μελωδίας. «Ποτε από αυτής της α-
 πομείας και το έκκλησιαστικό όργανο
 χρησιμοποιεί τονισμούς δυναμικούς, τε-
 λείως ένους προς την στατικότητα του
 προσωπικού ρυθμού. Είναι ίσως ρυθ-
 μικά να προβάλλουν εδω την αντίρρηση
 ότι η λαϊκή μας μουσική, ιδίως στα
 πανηγύρια, χρησιμοποιεί τραγική και ε-
 λειστος τονισμούς, πράγμα που κατα-
 ρείσιν άπορατήν, όχι μόνον ως ρυθμική
 άσπας του χορού, αλλά κυρίως για να
 επιτύχουν η έντονη της μουσικής με-
 ταστάς γαλήνη, ήτοι η εύθυμη
 λαϊκή μουσική. Πράγματι, η λαϊκή
 ή λαϊκή μουσική δεν χρησιμοποιεί τονι-
 σμούς ή δυναμικές φωνητικές αφορμή-
 σεις, πράγμα που είναι εύκολο να έλα-
 βωρίσθωμεν να παρακολουθήσωμε τους
 λαϊκούς μας τραγουδιστές ή άτομα που
 περπατούν σινοτραγουδώντας. Δεν πρί-
 πει, βέβαια, να φαντασθώμε ότι οι
 προσδοκασίες ρυθμής λωδουμένη με έναν
 ελλειος «αίθρητος αιώρησματος». Η άσπική
 διαφορά μεταξύ προσωπικού και δυνα-
 μικού ρυθμού δεν έγκειται στην παρου-
 σία ή την έλλειψη τονισμών. Η διαπο-
 ρά έγκειται στο ήθος, την ζωηρικη-
 σσας του μουσικού σπέναντι του ίδιου
 ή του άλλου ρυθμού. Η άπάντης
 του Γεωγράφου, ο οποίος έλεγε ότι
 αν σκέπται σήμερα ποτένα ή άρχοντα
 προοιούσιν, είναι σάφης και άπλάτως κα-
 τ' αρχήν: «Ο κατα ποσότητα υπηρικός
 χαρακτήρας της άρχοντος ποσότητα ρυθ-
 μού».

Ζητείται στα λαϊκά τραγούδια των Νεοελλήνων.

Ποιά όμως μπορεί να είναι η ουσία, η στήλη σχήμα μεταξύ αρχαίας γλώσσας και σύγχρονης ελληνικής μουσικής; Η αρχαία γλώσσα, έλεγξε ο Γεωργιάδης, δεν παρουσιάζει μία στοιχειώδη φωνητική μορφή, όπως οι σύγχρονοι δυτικοευρωπαϊκοί γλώσσες. Η αρχαία λέξη εκδηλώνεται ως ένα μουσικό ήχητικό σώμα (Klangleib), που προεδριάζει των στοιχειωδών ρυθμών στην ποίηση κατά τρόπον αποφασιστικών. Η μακρά και η βραχεία συλλαβή αποτελούν όχι μόνον ποσοτικές ρυθμικές μονάδες, αλλά και τα ένα τρόπο ανεξαρτήτα και αυτόνομοι μουσικά στοιχεία των λέξεων. Η αρχαία γλώσσα αυτή καθεύτην ήρθε να αποτελέσει μουσική χαρακτηριστική. Η αρχαία μεταφράζει, κατά τον πρώτο γραμματικό στίχον, ωδήγησε στην εδαφισμένη μεταμόρφωση του γλωσσικού ιδιώματος από προφορικό σε έκφωνητικό. Η σημαντική αυτή τροπή δεν έγκειται στο γεγονός ότι την μακρά και βραχεία διετέθη η τονισμένη και άτονος συλλαβή, αλλά ότι η μελωδική ουσία της γλώσσας αρχίζει να εξασπνίζεται. Απο μουσικής άποψης η λέξις ως παλλόμενο ήχητικό σώμα χάνει την σφαιρικότητα και μένει ο σκελετός του. Ο σημαντικός τρόπος απαγγελίας των αρχαίων ποιημάτων κειμένων, σύμφωνα με την σύγχρονη ρυθμική, διαστρέφει αυτήν την ουσία του κειμένου, του λόγου, πράγματι μοιραία ατύχημα που οι κλασικοί φιλόλογοι δεν είναι σε θέση να εκμεταλλευθούν τα δεδομένα της μουσικής στην ερμηνεία της αρχαίας ρυθμικής.

«Η νεοελληνική γλώσσα δεν έχει σε κάποια διαπύρρηξη την ηχητική μουσικότητα της αρχαίας. Όπως και οι άλλοι ευρωπαϊκές γλώσσες, χρησιμοποιεί τη κεραιωτική ρυθμική των τονισμένων και άτονων συλλαβών. «Η ελληνική μουσική όμως δεν ακολουθούσε την ίδια εξέλιξη. Διατήρησε το πνεύμα του προ-ισλαμικού ρυθμού, όπως αναφέρει παραπάνω, σύμφωνα με την θεωρία του Γεωργιάδη.

Συνυφώνησαν: Ἡ μουσική ὁδηγὴ τῆς ἀρχαίας ἑλληνικῆς γλώσσας εἶναι ἡ βασικὴ προϋπόθεσις τῆς ἀρχαίας στρεφτικῆς. Γίνεται πρὸς τὴν δημιουργίαν μιᾶς Μετρικῆς ἣ ὅποια ὄχι μόνον θεμελιώνει «νόμους», ἀλλὰ παίρνει στὸ ὅτι τὴν τὴν διάρκεια τὴν οὐλλὰσάν προσδιορίζει μὴ ἀκρίβεια καὶ τὸν μουσικὸν ρυθμό. Ἡ ἀρχαία ρυθμικὴ ἔχει τὸ ἀναλογεῖν τὴν στὴν νεοελληνικὴν μουσικὴν τὴν ρυθμικὴν. Τὸ λαϊκὸν μὲν τραγοῦδι ἀποκρυσταλλοῦν ἀπὸ πολλὰς πλευρὰς ἀρχαία πνευματικὴ κληρονομία.

“Όσοι από τους δυτικούς προσπαθο-
ναι ερμηνεύουν τους αρχαίους ρυθμούς
απόψεως με τα σύγχρονα μετρικά σχή-
ματα, δροκονταί προ διέλιξόου άνα-
έχουν ν αντιμετώπισουν τα άνώμαλα
μέτρα, όπως είναι αίσεις ό έπίτροποι
(-υ-υ-). Εξέχουν φιλόλογοι, όπως
ο Westphal, Gevaert, Christ, άρχον ά
ο Abert, τον αποδίδουν με 4)4 (παρε-
στιγμιέν τέταρτο δόδυο, τέταρτο, τί-
ταρτο), ενώ όσοι είναι εξοικειωμένοι

την ελληνική μουσική δεν διακρίνεται
στην να συντάσσεται, ως 7/8 (τέταρτο,
δυόδομο, τέταρτο, τέταρτο). Ο
προσδιορισμός ρυθμός, ως εκπληρωθείς
είδος ώριμης χρονικής διαρκείας
εναρμονισμένης αλλαγής σε οποιαδήποτε
μορφή, συμμετρική ή ασυμμετρική, της
λέξη και το συντάσσεται του δικτύου
σταθερού ρυθμού. Οι λυρικοί στίχοι
γενικά, δεν ακολουθούν ασυμμετρική
τερική συμμετρία. Έξ άλλου ούτε απλή
λυρική ούτε και ιδιαίτερη απόλυτη
φύσεται ή αξίωση παρόμοιου ρυθμού
π. αναλύονται και ανάγεται στα
θεωρητικά όπλα μέτρα. Είναι γεγονός
ότι οι ελλογικοί δεν έχουν λυρική
ποητική μέτρα του συγχρόνου μουσικού
ποητικού μέτρου, ούτε από την ελαφύ
πρόκειται, ότι ποιητικές στίχοι
ποητική, διότι ποιητικές στίχοι
ποητική, διότι ποιητικές στίχοι
ποητική, διότι ποιητικές στίχοι

Ὁ Τσαρκόβιτς στὴ 314 «Σὺ εἶπες μανὼν, ποὺ μάς ἀπαγορεύει παραστήναι, δὲν παρουσιάζει ῥυθμικὴ συμμετρία. Ποτόσο, εἶναι τραγῳδία χορευτικὴ. Ἀπὸ τὸ ἀπλό αὐτὸ γεγονός συμπεραίνουμε, ὅτι ὁ Χόρος δὲν συνδέεται κατ' ἀνάγκη με τὴν ἔννοιαν τῆς ρυθμικῆς συμμετρίας ὅς τῆς ἐσωτερικῆς ἀντιστοιχείας. Καὶ αὐτὸ ἔχει σημασία. Ἐπειδὴ, ἐν ἐπιθυμῶναι δὲ κατανοήσῃς με τοὺς ἀρχαίους ρυθμούς ὡς ζωντανούς καὶ λογικούς μορφές, ἐνὰ ὁρῶν μόνον πρὸς τὴν ἀκολουθοῦσιν: Ἐκείνων ποὺ μάς χαρακτὶ εἰ περὶ καὶ ἡ μέλιτι τῶν ἑλληνικῶν λαῶν, τραγουδοῦσι. Εἶναι ὁ μόνος τρόπος νὰ λυτρωθῶμε ἀπὸ τὴν γλῶσση «ἐπική» τρυφήναι τῶν ἀρχαίων ρυθμῶν.

«Ως επιχείρημα κατά τὴν ἐλευθέρω-
σην ἀναφέρει συχνὰ τὸ ἐξαιρέ-
τι τοῦ Ἀριστοτέλους Κατακτατοῦ: «Τοὺς
πολλοὺς ποταμούς οὐδὲ τὰς ρυθμίσας ἀτάκτως
τοὺς ποταμούς οὐδὲ τὰς ἀνὰ κατὰ μέρος
τάξιν παραφθορὰς διὰ τὰς καταστάσεις
ἄλλα ἢ περικύβητος ἀπεδείκνυται ἀκριβὴς
διὰ τὴν τὴν ἐποχὴν εἶχε ἔσθ' ἀρχὴν
να χάσεται τὸ πλεονεξία τὸν συμπερι-
συσταθέντων ὁμοίων, γιγνόντων πρὸς ἐπιτελεσθέντων
κατὰ μίαν παρατήρησιν τοῦ Πλουταρχοῦ
ἐπὶ τῇ ἐπιτην ρυθμικῇ ποικιλίᾳ. Οὐ
μὲν γὰρ τὸν φιλομελιᾶς, οὐ δὲ τότε τοῦ
ἀλλοτρίου».

Πράγματι η άρχαια θεωρία αναφέρει την ύπαρξη ρυθμίων που δεν παραιτούν τους «συνεχώς ρυθμιζομένους». Οι «πότες διαλογισμοί», πάνω στους οποίους στηρίζονται, αποκαλύπτουν και «εκκλίσεις» από τον Διωνύσιο των «Αλικαρνασσεύς», δηλ. συναντιούνται στους άρχαιους κυκλικούς χορούς, όπου με την περιοδική επανάληψη μεταβάλλεται η συνεχής ρυθμιοποίηση. Βέβαια όποιος δεν γνωρίζει από τα «φαινόμενα» από προσωπική μου εμπειρία, δύσκολα θα νιώσει την «δυναμική» της «εξάρτησης» και της «επανάληψης» γιγνόμενης. Αλλά έμεις έχουμε συναντήσει ρυθμιακά αποτελέσματα στους λαϊκούς χορούς καινοτόμα φαινόμενα. Οι άρχαια «άλογισμοι», όπως ο έπαισμος που συναντάται, όπως είδαμε, κυρίως στον χορόν κυκλικόν, σκάνονται αυτούσιον στον σημερινό Καλαματιανό, που ως γνωστόν χορεύεται κυκλικά σι

Σ' αυτό το σημείο ο Γεωργιάδης προχωρεί με χαρακτηριστική λογική συνέπεια ακόμη ένα βήμα στην ανάλυση των βασικών αναλογιών μεταξύ των αρχαίων και σύγχρονων ελληνικού ρυθμού. Συγκεκριμένα τα παραπάνω η οποία μετρούς της αρχαίας θεωρίας σφαίρας ή κοσμικής οσμής μετρούν στην πρακτική της κρηνηνίας του βακτυλικού εξαιμειρωμένου απόκτη εξαιρετική σημασία. Ο Διονύσιος δ' Αλικαρνασσεύς αναφέρει: «Οι 82 από της μακράς αρχόντειας, λήγουσιν εἰς τὰς θραχίας βακτυλικὸς μὲν καὶ λέγεται, πᾶν 87 ἐστὶ σμεινός καὶ εἰς 7 κάλλος της κρηνηνίας ἀπείλοκατοπτος καὶ τὸ γὰρ πρῶτον μετρον ἀπὸ τούτου κοσμήεται ὡς ἐπὶ το πολὺ παράδειγμα ἐξ αὐτοῦ τόδε:

ἡ ἰαχὴ αὐτῶν ὡς ὁ ὄμιλος ἀνέμους· κίχοντες
στὴν πελάγους (Μθ, ι 39) ὁ μέγιστος ρυθ-
μικός τύπος τοῦ ποδὸς τῆς μακρᾶς
εὐρυπτερῆς εἶναι ὅσοι τῆς τελείας, οὐκ
ἔχοντες δ' εἶναι ὅσω, καταθεῖν αὐτὴν
ἀελάων.

Ἀπὸ τὸ παραπάνω ἔδειξεν μᾶς ὅτι
ἡ διαφέρει ἰδιαιτέρως ἡ μαρτυρία τῶν
ἀρχαίων ρυθμικῶν ὅτι σὺν δοκτικῇ
μέτρῳ τοῦ ἑποῦς ἡ μακρὰ συλλαβὴ
εἶναι κατὰ τὴ συντομωτέρα τῆς κανονι-
κῆς καὶ γὰρ αὐτὴ τὴν ἀποκαλοῦν ἀκα-
νοῦν. Ἀν λοιπὸν ἐπιχειροῦμεν ν' ἀπο-
δοῦμεν σφαιρική μὴ τὴν παραπάνω ἐν-
νοια τὸν ρυθμικὸν ὅλημα τοῦ δοκτικῆς
(ἵνα καὶ σὺν τῇ σημερινῇ σημερινῇ
(ἵνα καὶ σὺν τῇ σημερινῇ σημερινῇ
τὴν κατὰ τὴν συντομωτέρα τὴν κανονι-
κῇ) ὅτι πρῶτον στὰ 7/8 τοῦ Κλά-
ματιον (3/5+1/4+1/4).

Εἶναι γὰρ ὅτι ἡ ἰαχὴ καὶ ἡ κίχων
Κίχων

στην Ελλάδα, η ερμηνεία εθελοκράτους, η οποία είναι άπαιστη από το Παλαιόλινον. Τον συντόμως διαβάσει, έχοντας μόνον στην Σιρτό Καλαματισίου, δηλαδή, τον ορισμό του μή χρηστικού όλημτος, και τον τρυφού, που διασπασμένη την βυθ διαδεδομένη μνη μορφή, την οποία η λαϊκή μας ποίηση, η αναλογία διασπασμένη τω κάθαρ. Ο ρυθμός του σιρτού Καλαματισίου είναι σήμερα, έ, ίσου διαδεδομένος στη χώρα μας, όπως δόξατος κάη, την αρχαιότητα με τα Ομηρικά έπη. Αν ακολουθήσουμε με πιστή την ουσία του όρου που γράφει η συγγένεια των παραπάνω φαινομένων, φθάνουν στο συμπέρασμα ότι το μέτρον του Ομηρικού έπους έπείκει με μόνον των αίωνων στην ρυθμό του σιρτού Σιρτού Καλαματισίου. Η καταληκτική ανακάλυψη του Γεωργιάδη έπιβεβαιώνει με ένα ακόμη διάσπαστο

Κατ' ἀντίθεσιν πρὸς τὸν πηδηγτό-Ι-
σως ἀλλανικὴς προελεύσεως-Τσαμικο
(γενὸν τῶν Τσαμικῶν κατοικοῦντων ἐν

Τσαμουριάς, περιοχής της νοτιού 'Αλβανίας) ο συρτός είναι γνήσιος, και έρχοινη ελληνικός χορός. Το όνομα 'συρτός' γνωστό και κατά την αρχαιότητα αναφέρεται και σε μια αρχαία διωτική κή έγγραφή του πρώτου μ. Χ. αιώνα: «Πάτριος πομπή μεγάλης και την τω συρτών πάτριον όρχησιν θεοσεβώς έπι τέλειαν».

αυτά. Η αλήθεια κυριαρχεί εφάνη και της έδωκε
σας να αντιληφθούν στο συμπέρασμα ότι
παιχνίδι ή απάγνωση του "Ομήρου"
έπαινος, αν δεν συνδυαστεί από προγράμ-
ματικό χορό, θα είναι προύβλητε κυκλι-
κή ορχήστρα κινείται. "Από τότε συ-
γγραφέας Σπύρος Καλαματιανός ακτινοβολεί
είναι απασχολημένος ήθος, που μόνον της
παιχνίδι μιας παντοφάρμακα παραδοσιακή
είναι δυνατόν να εξηγηθεί. Οι λαϊκοί
χορευτές μας κινούνται, πράγματι με
λεπτομερή αξιοπρέπεια και αφοσίωση
Τα πρόσωπα τους παίρνουν την απλή
βωμική έκφραση της μάσκας. Είναι α-
ν' απασχολείται ζωηρά μια πτυχή
από τα έργατα προαιώνια συνειδη-
τά.

Δὲν ἀναφέρει ἐξῆς πολλότητες λεπτὴ μέριμνα ἐξ πρὸς τὸν τρόπον ποὶ ὁ Γ. παραγγέλλει ἀναλύει τὸ πρόβλημα καὶ ἀναγγέλλει τὴν ἀρχαίαν τοιχηναίαν καὶ μὴναι, προέβλημα τοῦ ἀφῶρος κυρίου καὶ τὸν ἀσφαλτοῦται μὲ τὴν κλασικὴ φιλολοία. Ὡστόσο δὲν θὰ παραλειφθῇ ὁ ἴθες ὡςῆμενα σημεία σχετικά μὲ τὴν μουσικὴ πλευρὰ τοῦ ζητήματος. Ἀρ. πᾶνδύομαι ἐπὶ τὸν προωθώσαντο ρυθμὸν ὄντορας πάντοτε ὅτι θύνη μας εἰς αὐτὸ ἀφορᾷ ὅχι τὸν τονισμό, ἀλλὰ τὴν διακεία, τὴν ποσοτήτα τῶν συλλυγῶν. Ὁ προσωπεία ν' ἀποδοῦν ἡ ἀρχαία προσωπεία μὲ τὰ μέσα ποὺ διατεθεῖ ὁ σημερινὸς τρόπος ἀναγγέλλει ἐνταί, καταδοῦται εἰς ἀποτυχίαν ἀντιθέτῃ ἀποτυχίαν. Δὲν θὰ ἀναγγέλλεται μὲ τὸν ὅλιγο καὶ τὴν βασικὴ ἀρχή τῶν δύο καυρουπαικνῶν γλωσσῶν. Ἡ κλασικὴ προσωπεία δὲν ἀποτελεῖ γλωσσικὴ, ἀλλὰ μουσικὸ φαινόμενον. Θὰ ἐκπερεῖ λοιπὸν τὰ χρησιμοποιοῦμενα μουσικῶς ὁδοῦ γαυς, ἀνὰ θὰ ἐπιθυμοῦσαμε ν' ἀνταπικροῦμεν στὴν μουσικορρυθμικὴ ἰδιότητά τῆς. Ἡ ἀκουστικὴ μορφή τῶν ἔξων δὲν εἶναι μόνον σύμβολο παραστήσαν καὶ ἐννοῶν, ἀλλὰ μουσικῶς ἤξεσεν συλλυγῶν καὶ μὴναι ὁδοῦ γαυς. Μὴ δὲν ἀνὰ ἀρχαίαν ἀποδοῦται γαυς πέρα ἀπὸ τὴν λογικὴ καὶ φωνητικὴ τῆς ἀκομπετήτα εἶναι καὶ καὶ τεχνικὴ ὁδοῦ γαυς, εἶναι μουσικῶς ἤξεσεν παραστήσαν. Ἐτοί τὰ ἀντικείμενα ποὺ εἰς φῶρας ἀποκτοῦν μία προσωπική ἔξελικτῃ ἐνότητά. Τὰ αἰσθητὰ παλινδοῦ ἀληθινὴ μορφή, προσωποποιεῖται. Προγῆται ἡ ἀρχαία λέξις εἶναι πληροστέον στὸν κόρημο τοῦ Μαγικό ἀπὸ τὸν

συγκεκριμένο δικτυοκοινωνικό πλαίσιο. Σχετικά η έννοια «μουσική», όπως χρησιμοποιείται από Πλάτων (376d, 376e), δεν είναι δυνατόν να αποδοθεί ως «τέχνη των ήχων» ή με την λέξη «μορφής». «Μουσική» αντιστοιχεί σε όλες τις ψυχικές οσείες που ακτινοβολούν ή αρχαία ελληνική τέχνη του λόγου. Μουσική και ποιητική τέχνη, ως έννοιες συνυφασμένες, αποτελούν δύο πλείστες φορές πράγματα: της τέχνης του ήχου και της τέχνης του λόγου. Δεν είναι πλέον μόνον τέχνη. Είναι και μία καθολική δύναμη που αφορά το σύνολο των ανθρώπων αξίων. Συνεπώς δεν άνηκε μόνον στην κατηγορία της Αισθητικής, αλλά και της Ηθικής. Με αυτό το πνεύμα όφειλουμε να ερμηνεύσουμε τα περίφημα λόγια του αρχαίου φιλοσόφου: «Οι άνθρωποι δεν είναι τότε έσθλοιοι να ληφθώσιν τους λόγους, γιατί η μουσική αποτελείει την ουσιαστική βάση της παιδείας, την ακαταμάχητη εκείνη δύναμιν που καθαρώνει το Ήθος».

Από τα παραπάνω τίμεθα δι' αναγκή
 σμίν να παραβέσθουμε ότι ο αρχαίος
 λόγος ως «μουσική» δεν είναι δυνατόν
 ν' αποδοθῇ σὲ δυτικοευρωπαϊκὴ γλώσ-
 σης. Οἷμα εἶδαμε θὰ ἦταν δυνατόν
 ἀναπληρῆναι ἡ ἐλλείπειν, ἀν εἴσης ἡ
 παγγέλια, τὴν μεταφράσει σύμφωνα με
 τὴν προωδικὴν ρυθμικὴν πού αναντοῖ
 με τὸν νεοελληνικὸν λαϊκὸ τραγούδι. Τὸ
 ἀποτέλεσμα θὰ ἦταν μία τεχνικὴ ἐπισ-
 κειμὴν καὶ μουσικὴ. Ἀλλ' ὥστε
 ρυθμικὴ τῆς λαϊκῆς ἐλληνικῆς μουσικῆς
 μὴν χορηγεῖται μόνον ὡς βοηθητικὸν μ-
 σον· δὲ ως πρότυπον γιὰ νὰ τοῖσιουσ
 ἀναλύσας τὰ ἀρχαία κείμενα, ἀλλὰ γιὰ
 ν' ἀνασχεματισθῇ σὲ τὴν συνεισότητι μὴ
 τὴν προωδικὴν ἀπορρηκτικὴν τοῦ ἀρχαίου
 λόγου. Ἡ νεοελληνικὴ λαϊκὴ μουσικὴ
 χωρὶς τὴν προωδικὴν σὺγγλῆν τῆς
 τὴν κλασικὴν ἀρχαίτητα ἄπο τὴν μί-
 πλευρά καὶ τὸν ἐκωπικὸν χαρακτῆρ-
 τὸν ποικτικὸν κειμῆντων ἀπὸ τὴν ἁλὴ
 παίρνει ἐνδύασην ἤτοι μεταδὲ ἀρχαί-
 κῶσιν καὶ συγχρόνως δυτικὸν πολι-
 σμῶν.

[illegible]

Οι ἐπιστημονικὲς συνέπειες τῶν πει-
σμάτων ἴσως ἀποδεχθῶν ἀνολογῶν
στὴν ἀξία. Ἀνολογῶν νέους δρομούς
στὴν μελέτη τόσο τῶν ἀρχαίων ὥσο καὶ
τῆς λαϊκῆς μας μουσικῆς. Εἴτε ἀπὸ πρῶ-
τον εἴτε ἀπὸ μεταφάσει το ἔργο το
Γεωργίου θὰ ἐμπρῆσι νὰ γίνῃ γνωστὸ
στους Ἕλληνας μουσικούς καὶ μουσι-
κολόγους, κυρίως όμως στους φιλολο-
γους καὶ ἐκδότες τῶς ἐκπαιδευτικῆς
μεταξὺ τούτων. Ἡ μελέτη τῶ «Ἑλληνί-
κοι Ρυθμοὶ» θὰ μᾶς δοξάσῃ ὡς τε
δικαία, ἀλλὰ σὺν ἀδρότητι προνοῶν
λατρεία μας νὰ ἐκπαιρῇ συνειδητῇ, οὐ
στατιστικῇ μορφῇ.

M. ΔΟΥΝΙΑΣ